

Seminario de Investigación AUDIOCREATIVA

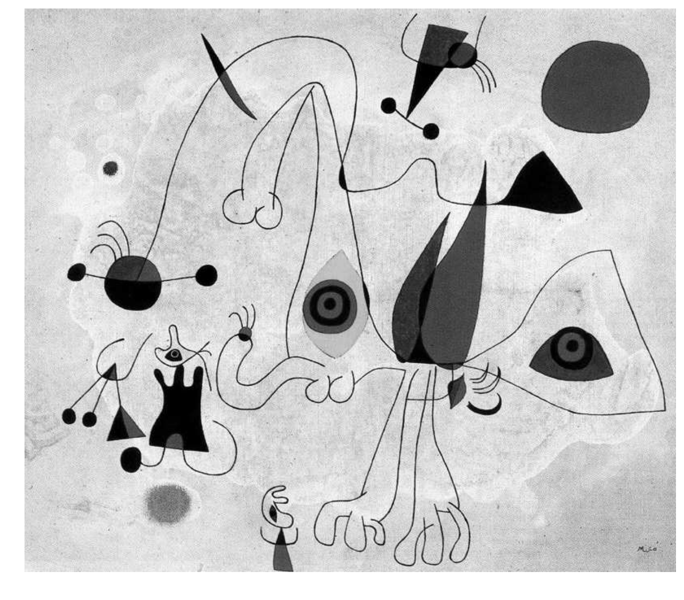
Equipo docente:

Andrea Calamari
Valeria Miyar
María Clara López Verrilli

AUDIOCREATIVA
seminario de investigación
comunicación social
universidad nacional de rosario

OTRAS VOCES, OTROS ÁMBITOS

Aunque los emisores y receptores ocupan distintas posiciones y roles en la relación comunicativa ambos son activos y ponen en juego sus conocimientos y experiencias previas, su realidad material y espiritual en el momento del intercambio. Y por eso la comunicación es una acción dinámica y productiva.
Mata y Scarafino



1.

La cultura de masa (es) un terreno complejo en el cual interactúan diversas matrices culturales presentes en nuestras sociedades, como un espacio donde se articulan diversas prácticas y sistemas de representación simbólica que expresan una variedad de condiciones de vida, distintos orígenes y situaciones de clase, las heterogeneidades intrínsecas de los diversos sectores sociales, diferentes grados de desarrollo económico y tecnológico.
Esa perspectiva nos conduce a **pensar los medios y procesos de comunicación masivos como una de las instancias en que se procesan y construyen los diferentes sentidos** del orden que pugnan por adquirir carácter hegemónico en nuestras realidades y, consecuentemente, a enfocar su estudio iluminando zonas que creemos no han sido debidamente tenidas en cuenta desde otras perspectivas:

- Una es la configurada por las **complejas relaciones que se entablan entre emisores y receptores** en los procesos masivos de comunicación y que constituyen uno de los lugares claves en la construcción de los sentidos sociales predominantes. La mirada que descubre esa zona necesariamente **relativiza el poder atribuido a emisores y medios** en tanto revela que ese poder se construye a través de múltiples procesos de negociación, cooptación, convergencias y préstamos. Procesos que sólo pueden advertirse al formular un conjunto de preguntas acerca de los momentos, lugares y modalidades a partir de los cuales unos individuos y grupos elaboran sus propuestas y otros las hacen suyas, las rechazan o modifican.

- La otra zona también está hecha de intercambios y relaciones: las que se entablan entre los **múltiples productos y prácticas que constituyen la cultura masiva**. Su entramado ideológico económico, visible a partir del análisis de sus procesos de producción opacó otra trama. Mientras se consideraba significativo -y lo es- reconstruir nexos y complicidades entre los emisores, sus estrategias globales y diversificadas, pocas eran las preguntas acerca de las articulaciones que los diferentes sujetos sociales producían entre esos productos y prácticas en el terreno del consumo y la recepción. Acerca del lugar que ocupan los procesos de comunicación masiva en la vida cotidiana, el tipo de servicios que prestan, las asimilaciones que se operan entre las diversas prácticas, las competencias culturales que presuponen, activan o desactivan, las contradicciones que provocan o ponen de manifiesto.

Son ese tipo de **intercambios** y **relaciones** las que creemos necesario analizar cuando lo que andamos tratando de comprender es cómo y por qué ciertos proyectos van adquiriendo carácter hegemónico, cómo y de qué manera van constituyéndose a nivel popular

▸La radio, ¿es un medio de comunicación?, ¿una técnica?, ¿un lenguaje?, ¿un dispositivo?, ¿una práctica?, ¿un saber?

La profesora María Cristina Mata alerta sobre una brecha que existe acerca del "saber sobre la radio" y que, por lo demás no es privativo de este medio, sino que involucra también a la TV, la prensa gráfica- una brecha que supone una mirada siempre sesgada acerca de los medios.
"La brecha escinde dos objetos que son producto de diferentes miradas. De un lado, la radio instrumento de comunicación. De otro, la **radio como hecho cultural**, cristalización y espacio de producción de la sociedad mediática". Esta brecha parece separar aquello que debería ser inescindible en nuestra formación: "pensar" y "hacer".



Nuestro orden social, que es anárquico si uno puede imaginarse su anarquía de órdenes, esto es, una confusión mecánica y sin relación mutua de complejos en sí ampliamente ordenados de la vida pública, nuestro orden social anárquico en este sentido, hace posible que se hagan y se desarrollen inventos que han de conquistar primero su mercado, demostrar su razón de ser, en una palabra, inventos que no se hacen por encargo.
Así pudo la técnica estar preparada para recibirla. **No era el público quien había esperado la radio, sino la radio que esperaba al público**; y para caracterizar con más exactitud aún la situación de la radiodifusión, digamos que no era la materia prima la que, en virtud de una necesidad pública, esperaba métodos de fabricación, sino que son los métodos de fabricación los que andan buscando angustiosos una materia prima. De repente se tuvo la posibilidad de decirlo todo a todos, pero, bien mirado, no se tenía nada que decir. Y ¿quiénes eran todos? Al principio se las arreglaban sin pensar en ello. Miraban a su alrededor buscando dónde se dijera algo a alguien, e intentaban colarse dentro con la simple competencia, y decir cualquier cosa a cualquiera.

Bertold Bretcht



Las comunicaciones son siempre una forma de relación social, y los sistemas de comunicaciones deben considerarse siempre instituciones sociales.
Raymond Williams

La radio, originalmente mero canal tecnológico, se convirtió en práctica comunicativa al instalarse en el escenario público en medio de los intercambios colectivos preexistentes: los de tipo informativo, monopolizados entonces a nivel masivo por los diarios; los artísticos contenidos en parte en espectáculos teatrales y musicales; los que alimentaban la ensoñación romántica y se producían en torno a las páginas de folletines y novelas semanales.

Desde entonces hasta ahora la radio es espacio de encuentro y distinciones. ¿Entre quiénes y cómo se producen? ¿Qué convierte a unos sujetos en oyentes? ¿Qué significa serlo? A su vez, ¿de qué índole es la legitimidad que se requiere para decir algo a alguien, para ser emisor? ¿Pero hay acaso un solo tipo de legitimidad? ¿O son múltiples los vínculos capaces de ▸

►poblar el espacio radiofónico? ¿No es por allí que podría comprenderse la existencia de variadas propuestas radiofónicas, de diversos modos de hacer y escuchar radio?

En la radio se juega, al igual que en otros medios masivos, la **constitución del espacio público**; ese espacio hecho de normas y acuerdos que fundan la socialización. Es también desde ahí que se diseñan programaciones, donde se fabrican públicos particulares, sistemas de interpelación que buscan alcanzar los nichos vacíos.

Finalmente en la radio se juega un **modo de hablar y oír** que es un modo de percibir lo real, un modo de organizar la percepción de lo real y que no es sólo un hecho de lenguaje sino básicamente un 'hecho técnico'. Ese hecho técnico es mucho más que las características materiales de los artefactos de transmisión y recepción; es sustancialmente lo que en ellos está inscrito prescriptivamente como **uso debido** y lo que se inscribe culturalmente en ellos como **uso adquirido.**

María Cristina Mata



Lo que se hace es reducir un complejo sistema de relaciones e interacciones a una interpretación en dos términos simples: "invención técnica" y "sociedad" ("el mundo"). Empleando estos dos términos simples, podemos llegar a conclusiones tan antagónicas como que "los inventos técnicos cambian a la sociedad" o que "la sociedad determina los usos de los inventos técnicos". Los inventos técnicos se dan siempre dentro de las sociedades".

Raymond Williams










Sin imagen visual, irremediablemente ciega,
la radio consigue crear su constelación
de estrellas y perpetuarla.
Y aunque la voz se apague en las antenas,
persistirá en la memoria colectiva o particular
de cada uno de nosotros.
En definitiva, ése es el efecto de la impregnación
auditiva frente al creciente caos de lo visual.

Oscar Bosetti

2.

La radio es el medio del relato fugaz e incorpóreo por excelencia: construye sentidos haciéndolos sonar. Habitante del territorio de la oralidad, teje entre los hombres una telaraña invisible capaz de suspender en el aire testimonios de su tiempo; imágenes no visuales, dichas e imaginadas, hechas de voces y silencios.

Su ciega sintonía pone en juego todos los sentidos humanos, incluso la mirada. Pero no para ver, sino para crear significaciones e imaginar apariencias porque las imágenes intercambiadas a través del dial son múltiples y propias, no visuales, la historia oída se ve como cada cual la imaginó. ►



"Cuando vinimos a Rosario mi viejo compró una radio en cuotas, una Philips y duró cualquier cantidad, pero te imaginás, estaba prendida de la mañana hasta las 10 u 11 de la noche, porque de noche los viejos se ponían a escuchar la novela"



"Yo vivía en el campo y lo único que teníamos era una vitrola, esas a cuerda, con cuatro o cinco discos que, te imaginás, marchaban de la mañana a la noche. Una tarde llega don Francisco Ferrero, era un vecino que estaba distribuyendo radios en el campo. Te la dejaba por un tiempo para que la probáramos, si a uno le gustaba se la quedaba y hacía un plan de pagos.

Me acuerdo como si fuera ayer, llegó en un auto. (…)Te estoy hablando de la década del 30 (…)

- 'Mire Don Ramón le traigo esto', dijo Ferrero a mi papá que era muy español.
- 'Pero qué es eso hombre, qué me trae', le dijo mi papá.
- 'Le traigo una radio don Ramón'
- 'Pero no, eso es difícil de manejar'
- 'Pero sí, mire…'

Y bueno, la dejó. Era a batería."

Unos viven en el campo y otros en la ciudad, pero todos recuerdan la llegada a casa de ese aparato que rápidamente se incorporó a la rutina doméstica y cotidiana de cada hogar. La radio, poco a poco, se hizo familiar sin perder por eso el encantamiento y misterio que causaba cuando con sólo mover un botón, brotaban del parlante tangos en boca del zorzal criollo, piezas interpretadas por orquestas típicas, noticias, descargas sobretodo en días lluviosos- y voces que, poco a poco, serán reconocidas por todos.



"No teníamos radio en casa, no porque éramos pobres.(…) Pero tener radio en casa era como tener una heladera, en aquel tiempo, tener una heladera era el 'sumun del sumun'.

Yo vine del campo a los 6 años más o menos, (…) en frente de casa había un abogado y los pibes de ellos siempre nos invitaban a jugar a nosotros (…) Ellos tenían la heladera, yo ví un día que sacaban cubitos, todavía me acuerdo... Te hablo del año 38, y sabés cuando tiempo pasó… ¡Nosotros tuvimos una heladera recién en el '52!

Bueno, así pasó con la radio."

"Parecía una mesita de luz", "de 30 por 50 (centímetros)", "un mueble" que tenía reservado un lugar protagónico en cada casa.
La radio, nueva reina del hogar, atraía magnéticamente con su canto invitando a todos, chicos y grandes, a compartir la palabra y la escucha en un **ritual que parece asemejarse al de arrimarse al fuego.**

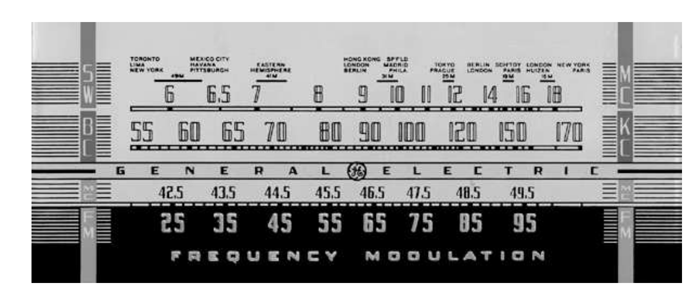
Cuando las voces llovieron del cielo

En la ciudad de Buenos Aires existían radioaficionados desde 1910. Eran un grupo minúsculo de apasionados que seguían la información disponible sobre la radio en libros y revistas. El escenario de guerra desatado en el viejo continente en 1914 interrumpirá -entre muchas otras cosas- el flujo de información disponible sobre este tema.

Para el año1916 la fantasía técnica de trasmitir sonidos por el aire había sido inventada y su uso artístico y comercial no tardaría en desarrollarse. (Ulanovsky1995, 2004)

Nuevamente en Buenos Aires, **la noche del 27 de agosto de 1920**, la acción transcurre en el teatro Coliseo de esa ciudad. El doctor **Enrique Telémaco Susini** y sus amigos, reunidos en la azotea del lugar están a punto de concretar la locura de surcar el cielo y atravesar las paredes con el sonido de su voz. La hazaña los transformará para siempre en los míticos **"locos de la azotea"**, pioneros de la radiodifusión en el país y, según sugieren algunos autores, en el mundo. (Ulanovsky, 2004:25)

Entre 1920-1935 la radio se constituye en una ciudad que, como Buenos Aires, ya contaba con un sistema sofisticado de medios gráficos, con una desarrollada comunicación en la vía pública y en la que el cine, que al final de este período deja de ser mudo, se producía y distribuía en camino hacia un desarrollo industrial. (Fernández, 2008:11)



La radio inaugura la existencia de un sistema de medios de comunicación de alcance masivo basados en la materialidad del sonido.
José Luis Fernández

La industria cultural, los medios masivos, como espacios de producción y circulación de culturas que corresponden no sólo a innovaciones tecnológicas o movimientos del capital, sino también a nuevas formas de sensibilidad, nuevos modos de percepción, de apropiación y disfrute. (…) Pues es desde las nuevas formas de "estar juntos" pero también de excluirse, de reconocerse y desconocerse, que adquiere espesor social lo que pasa en y por los medios y tecnologías de comunicación. Pues es desde ahí que los medios masivos han entrado a mediar en la producción de un nuevo imaginario (…)

Jesús Martín Barbero

La radio construye "imágenes acústicas" mediante signos orales, verbales, musicales, sonoros y silenciosos. Estos elementos son los que posibilitan que las imágenes adquieran una forma determinada para transmitir contenidos de variada especie. El canal elegido como medio para producir un hecho comunicativo (auditivo en el caso de la radio) constituye bastante más que un simple transportador de señales. Llega a ser un verdadero código de comprensión cultural, un modo convencional aceptado por emisores y receptores para establecer un tipo particular de reconocimiento.

Ricardo Haye

►Cuando en 1922 el radical Marcelo Torcuato de Alvear asumió la presidencia de la Nación reemplazando a Hipólito Irigoyen, se convirtió en el primer presidente cuya voz fue transmitida por radio. Por aquellos años también tuvo lugar una transmisión inolvidable que logró unir Nueva York y Buenos Aires mediante el relato de lo que acontecía sobre el ring donde se medían a golpes Firpo y Dempsey.

"La radio a galena era una radio con audífono y con una piedrita hecha de plomo y azufre, con una puntita de sintonizador tenías que saltar justo en el plomo de la emisora... Con esa escuché la pelea de Firpo-Dempsey"



"La hora oficial" que se anunciaba en la radio también encontró una sonoridad propia y expresiones como "speaker" o "broadcasting" se acuñaron entre los términos conocidos por la mayoría.
Los diarios de la época, La Nación o El Mundo, comenzaron a incluir secciones dedicadas al nuevo mundo construido a través el dial. Por esos años también surgieron publicaciones específicas que harían historia como las revistas Antena o Radiolandia.

A su vez, los aspectos técnicos que avanzaban a la orden del día producían significativas modificaciones. Por ejemplo, el reemplazo de la radio a galena por los aparatos con parlantes implicó, ni más ni menos, que la recepción de la radio dejara de ser individual, a través de auriculares, para ser escuchada colectivamente. **Desde entonces, las personas en grupo se sientan a escuchar la radio.**

"Era una diversión, como un juguete grande, te quedabas escuchando novelas, orquestas típicas. Nosotros éramos muchos: hermanos, primos, vecinos. Nos reuníamos en las casas, las familias de antes eran de muchos hijos (…) y reunirse era lo entretenido"

"Se llevaban la radio al hombro y se juntaban todos ahí, porque no había ni luz ni radio en todas las casas. Sólo el dueño de la radio la escucharía a cualquier hora".



María Laura Andrés

3.

La voz acusmática no es más que una voz cuya fuente no se ve, una voz cuyo origen no se puede identificar, una voz imposible de ubicar. Es una cosa en busca de su origen, en busca de un cuerpo. Un ejemplo apresurado pero vívido de esto es Psicosis, de Hitchcock, que gira íntegramente en torno a la pregunta "¿De dónde viene la voz de la madre? ¿A qué cuerpo puede asignársele?". Podemos ver de inmediato que la voz sin cuerpo es inherentemente siniestra, y que el cuerpo al cual se la asigna no disipa del todo su efecto fantasmal.
Según el diccionario, "acusmático" describe el sonido que oímos sin ver qué lo causa, y nos da su origen filosófico: "los acusmáticos eran aquellos discípulos de Pitágoras que, ocultos tras un telón, siguieron sus enseñanzas durante cinco años sin poder verlo".
La ventaja de este mecanismo era obvia: los estudiantes, los seguidores, quedaban confinados a "la voz del Amo" sin que los distrajeran ni su aspecto ni las peculiaridades de su conducta, las formas visuales, el espectáculo de la presentación; no podían concentrarse más que en la voz y el significado que emanaba de ella.
El telón como dispositivo tenía como propósito separar el espíritu del cuerpo. No se trataba sólo de que los discípulos pudieran seguir mejor el significado sin distracciones visuales; era la voz misma la que adquiría autoridad y un plus de significado en virtud del hecho de que la fuente estaba oculta; parecía volverse omnipresente y omnipotente. El espíritu está todo en la voz, la voz dotada repentinamente de un aura y de autoridad. Pitágoras fue deificado en vida; se le rendía culto como a una deidad y sin duda esto tuvo algo que ver con aquel dispositivo. Este sencillo mecanismo fue utilizado en diversos rituales religiosos. **La voz cuya fuente no puede verse, parece emanar de todas partes, de cualquier parte**. ¿Podemos ir tan lejos como para afirmar que la voz oculta produce estructuralmente "efectos divinos"?

Radio, gramófono, grabador, teléfono: con la llegada de los nuevos medios de comunicación, **la cualidad acusmática de la voz se volvió universal, y por ende, trivial.**

Todos tienen en común su naturaleza acusmática, y en sus comienzos no faltaron relatos sobre sus efectos siniestros, pero éstos de a poco se redujeron a medida que se volvieron comunes, y por ende, banales.
Es cierto que allí no podemos ver la fuente de las voces, y que todo lo que vemos es un artefacto técnico de donde emanan las voces, y en un quid pro quo el aparato entonces toma el lugar de la fuente invisible misma. La fuente invisible y ausente es sustituida por el aparato que la disimula y que empieza a actuar sin problemas como su sucedáneo. El resto curioso de asombro es el perro que inspecciona con intensa atención el cilindro de un fonógrafo.

Mladen Dolar

"*acusmático* describe el sonido que oímos sin ver qué lo causa. los acusmáticos eran aquellos discípulos de pitágoras que, ocultos tras un telón, siguieron sus enseñanzas durante cinco años sin poder verlo"





Si bien es cierto que las primeras transmisiones radiofónicas tuvieron en la mayoría de nuestros países un carácter experimental, pocos años después éstas perdieron terreno frente al crecimiento a gran escala de la radiodifusión comercial en toda la región.
Lidia Camacho

Imaginar las modificaciones que la irrupción de la novedad sonora produjo en la cotidianidad de la época supone contemplar no sólo lo que aparece sobre el parlante sino también el resultado construido que hace a su vida metadiscursiva y social.
Lo radiofónico, entonces, es entendido como un proceso social con componentes y dinámica propia, pero ineludiblemente integrado a una maquinaria social más general: el contexto cultural propio de una época.

Ese medio que la sociedad va a denominar y consumir como radio, incluye varias series de fenómenos: dispositivos técnicos que se van a ir incorporando al uso radiofónico generando posibilidades y restricciones de construcción discursiva, géneros y estilos radiofónicos que van a ir apareciendo y consolidándose y lo mismo va a ocurrir con prácticas sociales nuevas relacionadas con el nuevo medio. (Fernández, 2008: 35)

La **fortaleza del medio** se basa en la particularidad propia del dispositivo que soporta su discurso: la radio nació popular porque ella misma es palabra oral, accesible a los públicos no letrados. El libro "Días de radio", en su repaso por los primeros años de radiodifusión en la Argentina, señala que la oralidad -en tanto huella digital del soporte radial- supone una adscripción por definición a la esfera de lo popular.

Desde la aparición de la radio esa característica, entre otras, posicionó la novedad sonora como el medio "democrático en su accesibilidad", por excelencia. Símbolo del cambio representa una manera de informarse de modo sencillo, rápido, eficaz, accesible para los sectores no alfabetizados y, por si fuera poco, también resulta capaz de brindar a los oyentes "un servicio de entretenimiento que una vez comprado el aparato es totalmente gratuito". (Ulanovsky, 2004:30)

Podemos suponer que en cierto momento las voces que salieron de los aparatos significaron para muchos inmigrantes, un primer contacto con el lenguaje de la nueva tierra. Así como también, tiempo después, la radio significó para todos la posibilidad de informarse de lo sucedido en el mundo prácticamente al instante. "En 1929 el número de personas que no sabía leer, en especial inmigrantes, era alto y la radio era la única posibilidad de enterarse de lo que estaba pasando aquí y en el mundo". (Ulanovsky, 2004:61)

Por su parte, Barbero coincide que **la expansión de la radio hace pie en su adscripción a "la esfera de lo popular",** esto es, de lo oral. En esa línea de análisis el autor reconoce: "La tradición de los payadores y el circo criollo tiende el puente entre el folletín gaucho y los cómicos ambulantes con la radio. La radio será desde el principio eso: música popular, recitadores, partidos de fútbol, y desde el año 1931 por antonomasia radioteatro". ►

"la radio nació popular porque ella misma es palabra oral, accesible a los públicos no letrados"

► El teléfono, el fonógrafo, la radio y los productos de sus combinaciones tienen la característica común de **convertir el sonido en señales eléctricas transportables y/o conservables.** Esa posibilidad permitió introducir en "el universo de los vínculos comunicacionales mediatizados, la presencia de la voz". (Fernández, 1994:38) Y las consecuencias derivadas de ello, dispositivo radiofónico mediante, implican variaciones inauguradas o reconfiguradas que replican en distintos planos.

En primer lugar, toda **mediatización** hasta entonces excluía, absoluta o relativamente, la presencia del cuerpo del emisor. Esa irrupción del sonido humano inaugura una posibilidad de seducción en el campo discursivo mediático puesto que "la voz, es el cuerpo del emisor. Fragmentado pero plenamente corporal funciona como un componente de individuación absoluta". Por otra parte, el **efecto auditivo de percepción** es interno o interior al cuerpo de quién percibe y, por lo tanto, cuando la voz del otro penetra el propio cuerpo "no parece ser la representación de su cuerpo: es su cuerpo".

En segundo lugar, los desarrollos técnicos que permitieron la mediatización del sonido vocal, abolieron un doble juego de distancias temporales: "el que separa la producción de un texto, de su emisión y de su recepción, y el que separa su recepción de su lectura". La **producción, emisión y recepción** de los textos radiofónicos mediatizados se concreta simultáneamente. A su vez, la lectura de los mismos -a diferencia de la palabra escrita, por ejemplo- prescinde de la obligación de conocer convenciones específicas de antemano. Desde esta mirada, "el efecto tecnológico que posibilita un salto cuali-cuantitativo de igualación en esas temporalidades es la toma directa".

María Laura Andrés



Los niños de las décadas en que no había televisión aún preservan en su imaginario las voces de los locutores y actores de la época, reproducen músicas que se imprimieron en sus recuerdos y repiten los nombres de sus astros preferidos. Éstos se han quedado en algo más próximo y comunicativo formando parte de la vida íntima de cada oyente.
Oscar Bosetti

4.

Historias de amor y desencuentros. Cómo la radio se fue relacionando con otros medios de comunicación. La radio siempre fue enamoradiza. Desde su nacimiento, hace ya un siglo, **este medio de comunicación caliente**, en frase de McLuhan, entabló buenas amistades y apasionados romances con los otros medios.
Cuando la radio nació, la prensa escrita se llenó de celos por el nuevo invento que ofrecía una mayor inmediatez informativa. Después, fue al revés. **La radio se acomplejó frente a la televisión**. Y ahora, todos los medios miran con desconfianza a Internet, que en menos de una década ha multiplicado sus usuarios como ningún otro invento en la historia de la Humanidad.

►

El teatro
Los primeros coqueteos de la radio fueron con el teatro. En aquellos años 20, las emisoras instalaban sus micrófonos en las salas de teatro y desde allí transmitían las representaciones. Más que radioteatros eran teatros radiados.
Lamentablemente, lo que fue un vínculo tan creativo entre la radio y el teatro, se deshizo cuando la televisión se apropió del género y las emisoras renunciaron a las formas dramáticas de expresión en sus programaciones. Está pendiente para nuevas generaciones de radialistas recuperar este amor primero.

Los diarios
Los periódicos siempre fueron celosos, celosísimos, de sus noticias. La prensa escrita puede agradecer a la radio haberse vuelto más investigativa, más educativa si se quiere. Y la radio ganó, para siempre, su indispensable función informativa.
Las emisoras toman los periódicos como principal fuente de sus noticieros. Y como los oyentes cada vez tienen menos tiempo y dinero para comprar el diario, agradecen a la radio esta lectura en alta voz de las noticias.

El teléfono
La radio jugó durante años un papel subsidiario de teléfono público. Ahora, éste le devuelve ampliamente el favor. Hoy en día, el invento de Bell es compañero inseparable del de Marconi. Gracias al teléfono, la radio se ha vuelto bidireccional.
Es el teléfono el que logra la doble vía, la participación plena y fresca del público. Cualquier persona, desde cualquier punto geográfico donde haya un teléfono, puede convertirse en emisor e intervenir en el programa. El mensaje telefónico se colectiviza a través de la radio. Y el mensaje radiofónico se individualiza a través del teléfono.
El teléfono ha instalado la participación ciudadana como parte indisoluble de la producción radiofónica. Como en los amores intensos, ya la radio no sabría vivir sin él, se suicidaría si le faltase.



La radio promueve una producción y elaboración propia, que es la que puede incorporar mayor creatividad. Es una creatividad en la cotidianidad, en el día a día, hora a hora, minuto a minuto dela secuencialidad de la programación.
Mariano Cebrián Herreros

La TV
La radio era la reina de la casa. El receptor se colocaba en la sala principal, y toda la familia se reunía para escuchar las radionovelas lloronas o las noticias inquietantes. Y en eso, apareció la televisión. Celosa por la recién llegada, la radio se sintió insegura, perdida. Se sintió vieja y relegada. Los que antes vivían pendientes de sus invisibles labios, comenzaron a reunirse en torno a la pequeña pantalla para mirar en ella los culebrones y los concursos que antes sólo podían escuchar. La radio fue desplazada y en su lugar se entronizó la televisión.
En ese momento de humillación apareció un hada madrina que le dio a beber un elíxir de juventud. La radio lo apuró de un sorbo. Con los transistores y las pequeñas baterías secas, la radio cortó el fastidioso cordón umbilical que la ataba desde su nacimiento a la toma de corriente alterna. No más cables para la recepción. La radio ahora cabía y se trasladaba en un bolsillo. La radio cambió responsabilidades. Dejó de ser espectáculo familiar para ubicarse como compañía individual. ►

► **FM**
La radio, ya rejuvenecida por la movilidad que le brindó el transistor, se embelleció aún más con el desarrollo de la FM y con la estereofonía.
La radio es, de lejos, el medio más económico. En América Latina hay 12 antenas transmisoras de radio por una de televisión. Una radio local es la boca y los oídos de la comunidad o del barrio. Por esto, entre otras muchas razones, la radio convive muy bien con la televisión.
La radio sigue siendo la mejor y más fiel compañera de la mayoría de la gente que no puede sentarse durante horas frente al televisor, porque trabaja o estudia o está viajando. Pero sí puede tenerla de fondo, con música o palabras, alegrándole la vida.

Internet
Ahora bien, cuando se habla de radio e Internet, de inmediato se piensa en radio por Internet. Aproximémonos a una radio por Internet. ¿Cuál es la novedad desde el punto de vista de la programación? ¿Podemos hablar de formatos específicos, de un género propio para esta clase de transmisión de audio?
Podemos explorar algunas estrategias comunicacionales que nos permite este maravilloso intercomunicador. La primera de todas consiste en colocar no solamente la radio en el Internet, sino el **Internet en la radio**.
Favorecer un matrimonio tecnológico entre la radio y el Internet. Sí, es cierto, al Internet accede todavía un pequeño segmento de la población. La radio, sin embargo, sigue siendo el medio de mayor penetración social. Uno elitista y la otra popular. ¿Y si los casamos? ¿Si fusionamos medios como se fusionan estilos musicales?
Del Internet obtenemos los contenidos, por Internet enviamos y recibimos los programas. Desde la emisora alcanzamos a las grandes audiencias. Y lo mejor del asunto es que el Internet nos permite la doble vía. El matrimonio tecnológico puede ser más fecundo de lo que sospechamos.

José Ignacio López Vigil

La innovación técnica aporta herramientas
para la creatividad, pero el arte depende
de la imaginación y creatividad del ser humano.
Los ordenadores son capaces de producir
nuevos sonidos y nuevas armonías de sonidos,
pero detrás tiene que estar el diseño del creador.
Mariano Cebrián Herreros



La radio ha cumplido sus primeros 90 años, ya no es la misma, ¿quién puede ser el mismo después de tanto tiempo? Y, por otra parte, ¿tendría algún sentido seguir siendo siempre el mismo? La radio se abre hacia lo radiofónico, en el aire (ya no el mismo aire, por cierto) suenan voces, músicas, sermones, delirios, ruidos, podcasts, predicciones, publicidades, gritos, eufemismos, partidos, discursos, historias, llamados, carreras, rezos, chivos, informes, horóscopos, admoniciones, consejos, charlas, silencios, propuestas, noticias…



En la larga experiencia de acostumbrarse a escuchar
la radio hay muchas cosas que se han convertido
en normales y que merecen una consideración
más detallada, puesto que escinden virtualidades
sin descubrir y posibles alternativas en su desarrollo.
Hans Burkhard Schlichting

5.

En estos tiempos, los medios representan nuestras vidas y nuestras vidas son representadas por los medios. Vivimos la realidad a través de una pantalla, un titular de un periódico o un "último momento" en la radio. Las **representaciones de la realidad** ordenen -o desordenan- la vida cotidiana. Por eso cabe preguntarse si en esas representaciones estamos realmente representados.

La radio (su lenguaje) impone -como cualquier otro medio de representación- sus propias reglas, representa una realidad con sonidos, música y palabras. **La radio es la banda sonora de nuestros días**. Como una película que proyecta una historia, la radio se convierte en esa pantalla por la cual pasa la "vida" que hay más allá de nosotros, incesantemente, mientras la escuchamos.

Pero en esta radio plagada de actualidad, primicias -informativas y musicales- y especulaciones sobre nuevas primicias, la realidad se ha convertido en un torrente espeso, una representación de nuestro lado más agresivo y acuciante. Aunque no todo el tiempo ni en todos los casos. Cuando uno enciende la radio y mueve el dial, busca una representación -en el mejor de los casos, busca sentirse representado- y, como en cualquier historia, es más interesante cuando, de algún modo, ésta nos hace sentir parte. Y, aunque el dial explote de distintas frecuencias, muchas veces nos encontramos con **una sola obra**, una sola, donde, en distintas versiones, se representa un día tras otro, la tragedia de la "realidad". Esa de los tiranos que gobiernan un país o, en su versión reversa, la de los tiranos que no dejan gobernar. Los "buenos" contra los "malos" es un argumento que ha caído en desgracia, por fortuna, pero aún no en la radio y lo más desdichado aún, es que ambos, los que luchan por el bien y/o el mal -si es que podemos ubicarlos en dos bandos opuestos- son los representantes del poder, y no, como en las clásicas historias de héroes, el hombre común contra el poderoso. Porque, aunque el éter se pueble de voces de oyentes, los que el conductor suele llamar "la gente común", éstos no son más que espectadores de la farsa, rara vez protagonistas.

Pero no se alarme. Si usted quiere formar parte de la historia y ser visible en los medios masivos de comunicación, puede serlo. La única e indispensable condición es que debe producir un impacto noticioso.

No es casual ni forma parte de una "moda" que las protestas adopten el modo de corte de rutas y avenidas, o de "tomas" de instituciones. En esta representación de la "realidad" la protesta pacífica es invisible. **El cuadro de representación no excede los límites del impacto noticioso.**

Cuando se habla de nuevas leyes que produzcan una apertura respecto de los detentores del poder mediático, en el meollo de la cuestión de lo que se trata es de de producir nuevos modos de representación. Cuando se insiste con la necesidad de que haya "nuevas voces", no se pretende que sean más voces que representen lo mismo, sino nuevos relatos que representen más y diversas voces. ►

► Si en el cine existen las historias de amor adolescente, las de terror, las de fantasía, las de detectives, las de presos políticos… ¿en la radio podremos encontrar una diversidad que la haga realmente representativa?

En este momento hay una mujer que asume que es homosexual frente a su padre. Hay una madre que da a luz a un niño en la selva misionera. Hay un grupo de trabajadores mineros que soportan enfermedades derivadas de la explotación a la que son expuestos. Hay un automóvil avanzando cuando el semáforo está en rojo y un anciano a punto de cruzar. Hay un hombre en situación de calle esperando que cierre el restaurant para atacar las sobras. Hay un funcionario municipal recibiendo una donación de un empresario hotelero. Hay una danza primitiva para alabar al sol. Hay una especie animal menos. Hay una caricia en un rostro de alguien que lo necesitaba…
Hay tanto para contar y hay tantas representaciones posibles que la radio puede y debe explorar. Sería un atentado a la cultura (la de todos, no la de las elites) que lo ignore en función de su única representación de la realidad que empieza y no termina cada día desde aquel tiempo en que la TV le arrebató la ficción.

Como demuestra la historia (y las fuerzas de la naturaleza), mientras en la superficie se tejen los hilos del presente inmediato, en los subterfugios se gestan nuevos códigos, nuevas representaciones, nuevos aires. Eso es lo que está sucediendo.
Habrá que poner a punto el olfato para acariciar el nuevo aire, y saber respirarlo. Para poder representar al barrio, al pueblo, al vecino, a la enfermera, al albañil, a la comunidad.

Marcelo Cotton

> “hay tanto para contar y hay tantas representaciones posibles que la radio puede y debe explorar”



No considerar la radio como un simple aparato transmisor, sino “como un medio para crear, según sus propias leyes, un mundo acústico de la realidad”
Rudolph Arnheim

6.

Pensar el modo en que se ha ido denominando al destinatario de las propuestas sonoras indica considerar los movimientos de las condiciones de recepción.
Sobre como ha sido posible el traspaso de la noción de espectador, propia de la primera activación pública de la oralidad en el teatro tradicional callejero, a la de usuario, como operador de las prácticas de diálogo inmanentes a las plataformas digitales.
Y el paso histórico por la terminología de "oyente". Concepto por demás desgraciado ya que su origen está en la obediencia. Raíz de la palabra "audiencia".

Radio abierta o propaladora
La primera radio territorial, física, ha sido aquel dispositivo sonoro que funciona por volumen no por frecuencia. Las llamadas radios propaladoras o abiertas, donde el armado de una configuración técnica en el espacio público permitía, y lo hace todavía hoy, plantear desde el sonido la cobertura de un acontecimiento, la compañía y el respaldo a una acción pública. ►

► Estas radios que emiten por volumen como si fuesen conciertos pero en clave radiofónica, funcionan como espacios de teatralidad donde las estrategias de producción, si bien radiofónicas, deben pensarse como eventos de visualización además de los acuerdos singulares de la conversación sonora.

Las condiciones de emisión sin antena y en el espacio público (las radios que se arman en los foros sociales, en las movilizaciones populares, en encuentros colectivos culturales, etc.) son emisiones fuertemente dependientes de la condición visual. Radios que se ven, por lo tanto el destinatario, en tránsito, sorprendido, casual, funciona como un espectador ocasional que se encuentra con ese dispositivo y que observa al mismo tiempo que escucha.

Radio tradicional

La transmisión por frecuencia de aire implica la sintonización y decodificación del sonido. El mensaje escuchado por los parlantes del aparato receptor configura aplicaciones sonoras en la operación de la comunicación radiofónica.

Esta característica del dispositivo técnico constituye dos instancias desiguales de conversación. Emisión y recepción. Y una certeza: la radio sucede donde se escucha además de donde se emite.

El interlocutor del mensaje es así un oyente que activa desde la audición su capacidad de interpretación del evento transmitido. Bajo este sistema de mediación se producen contenidos para una recepción que escucha. Por lo tanto el lenguaje radiofónico es un diagrama de operaciones de imagen que se activan en recepción.

El sonido es proveedor de universos de símbolos visuales. La radio como espacio de comunicación es altamente accesible ya que no exige competencias específicas de alfabetización. No hay que saber leer y escribir para escuchar. Aquí la importancia fundacional de este medio de comunicación popular.

Radio online y extensiones hacia las plataformas digitales

La navegación Web tiene sus propios códigos de circulación, demandas y aplicaciones particulares. A diferencia de los soportes tradicionales de la comunicación (teatro, cine, prensa escrita, radio, televisión) las cartografías de la digitalización implican itinerarios irregulares en la decodificación del mensaje.

Basado en el hipertexto (el relato construido más por una suma de links visitados y no necesariamente por la linealidad del guión de una historia), desarrolla prácticas de atención irregulares, discontinuas, incompletas pero muchas veces activas, socializadoras y comprometidas.

Las radios on-line o las extensiones hacia el podcasting, determinan destinatarios con características de usuarios. Operadores del sentido de esos mensajes más que convencionales receptores pasivos de una continuidad.

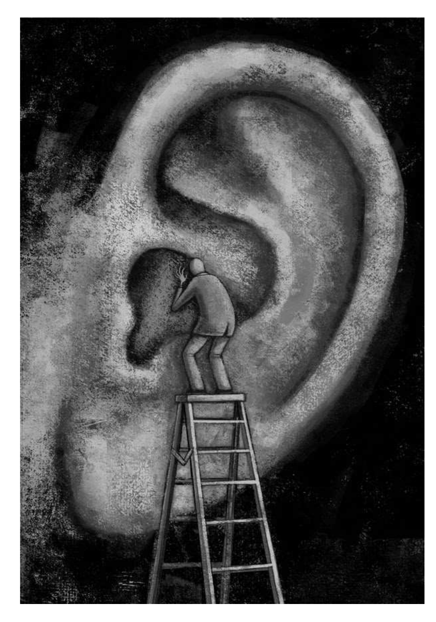
Gastón Montells

“*oyente,* concepto por demás desgraciado ya que su origen está en la obediencia, raíz de la palabra *audiencia*”

A pesar de estas mejoras técnicas será el profesional quien tenga que tomar las decisiones creativas y de relato para sacar su máximo rendimiento. La técnica por sí sola no aporta la creatividad. Da unas posibilidades, unos recursos, pero todo dependerá del uso que cada profesional les dé. Es justo en esto en lo que debe basarse la concepción radiofónica y no tanto en disponer de más o menos, mejor o peor tecnología.

La innovación técnica abre las puertas a una elaboración más integrada de textos, voces, músicas y silencios. Los viejos periodistas radiofónicos empeñados siempre en la suprema valoración del texto y el desdén por el documento sonoro y su integración en el relato no tendrán más excusas para ensayar nuevas formas de trabazón y armonización de sonidos para mejorar su comunicación radiofónica.

Mariano Cebrián Herreros



El oído lleva el mundo al corazón de uno,
cuando la vista lo lleva hacia fuera del mismo.
Andre Le Breton

El propio Hitchcock se resistió a adoptar el sonido en el cine. Esperaba que sus espectadores tuvieran "ojos auditivos", pero no los tuvieron.
Mladen Dolar

7.

Hace 15 mil millones de años, el universo original, como un minúsculo huevo recalentado, reventó en pedazos y comenzó a expandirse sin cesar. Por raro que parezca, aquel estallido ocurrió en el más completo silencio. El **Big Bang**, la explosión más fenomenal que se haya dado jamás, no causó el más leve ruido, sencillamente, porque **no había quien la oyera**.

La naturaleza es sorda. Lo que llamamos sonido no son más que vibraciones del aire, ondas de diferentes longitudes. Al principio del mundo, los volcanes explotaban sin estruendo, los mares se encrespaban sigilosamente y los truenos desataban tormentas mudas. Más tarde, cuando los seres vivos, por necesidades de defensa, fueron dotándose de órganos auditivos, las ondas provocadas por movimientos y choques de los elementos naturales fueron captadas y traducidas como sonido. El sonido no está en las cosas. Es el oído humano el que las hace sonar.

¡El oído! He aquí el verdadero artista, el creador de las melodías, el prodigioso aparatito que todos llevamos con nosotros desde el nacimiento sin asombrarnos suficientemente de su perfección.

José Ignacio López Vigil

Nuestra audición ordinaria es en sí misma una actividad compleja y en múltiples de sus estratos escuchar es sólo una parte. Referencias, memorias, asociaciones, símbolos; todo ello contribuye a nuestra comprensión de los significados sonoros. Antes que privarnos de esta actividad, el productor sonoro puede tratarla como una fuerza creativa, sobre la que puede influirse, ser transformada y dirigida sutilmente para enriquecer nuestra comprensión de los sonidos del mundo real.
Oír es un "material" para el creador radiofónico,tanto como lo son los sonidos mismos.Vivimos en un mundo sonoro, una realidad que se expresa través de múltiples sonidos. Pero habitualmente no prestamos demasiada atención al paisaje sonoro que nos rodea. Como sabemos, la radio es un medio que transmite sus mensajes por medio de materias expresivas sonoros y el silencio. Por lo tanto, el discurso radiofónico es unisensorial, es recibido por un solo sentido, el oído.
La capacidad de escuchar está muy ligada a la capacidad de trabajar con sonidos.En la música se habla de "tener oído", o de "oído absoluto", refiriéndose a personas que tienen muy desarrollada su sensibilidad auditiva y que por lo tanto son buenos compositores, intérpretes o instrumentistas. Como en la música, en la radio la capacidad de oír está íntimamente relacionada con nuestras aptitudes, habilidades, conocimientos y actitudes que ponemos en juego a la hora de crear mensajes sonoros.

www.esteticaradiofonica.com.ar

El sonido puede cumplir diferentes funciones: informativas, estéticas, emocionales. Una de ellas es la de contribuir a determinar la identidad de un objeto, producto, lugar, incluso ciudad. El sonido de un motor o del cierre de una puerta de un coche, la sonoridad de un edificio o los emblemas sonoros de una ciudad pueden contribuir de manera determinante a la percepción, valoración y por tanto a la identidad de dichos objetos o lugares, constituyendo lo que denominamos **identidad sonora.**

Con relación al ambiente urbano, diversos autores interesados por el análisis de la calidad sonora han mostrado el **papel determinante del sonido en la representación mental del espacio**, ya que contribuye de manera decisiva a la lectura, organización e interpretación del mismo (Amphoux, 1991; Carles, 1997).

Asimismo, algunos autores han mostrado cómo entre el espacio y las vidas de las personas se desarrollan unos significados personales estableciéndose conexiones múltiples, no sólo físicas sino también sociales, culturales, económicas, etc. (Lynch 1976). Estos significados e interpretaciones del espacio urbano están en la base de lo que podíamos denominar la identidad sonora de un lugar, es decir, aquello que define la unión de los habitantes con los sonidos de los espacios urbanos (Amphoux 1991; Balay, 1997).

En la búsqueda de nuevas variables que expliquen las reacciones ante el medio ambiente sonoro, la noción de identidad sonora surge de un planteamiento nuevo en relación con los **problemas del medio ambiente sonoro urbano.**

El concepto de **identidad sonora** trata por tanto de definir el **conjunto de características comunes a un lugar** partiendo de una hipótesis inicial: la de que los espacios urbanos, las plazas, calles, rincones y patios de las ciudades son espacios vivos, sensibles, representativos. Esta identidad es la que hace que podamos reconocer e identificar una ciudad a través del sonido diferenciándola de otras.

Siguiendo los planteamientos de Amphoux (op. Cit.) nuestra hipótesis de partida es la de que los espacios públicos suenan; ya se trate de espacios solitarios o animados, abiertos o recogidos, el espacio ofrece a los oídos del ciudadano múltiples sonidos diversos, continuos o discontinuos, cercanos o lejanos, aislados o mezclados, determinando una atmósfera sonora específica.

El sonido radiofónico ofrece
la iconicidad acústica del mundo, despierta
la evocación y aun el reconocimiento de la realidad
Ricardo Haye



“los espacios públicos suenan; ya se trate de espacios solitarios o animados, abiertos o recogidos, el espacio ofrece a los oídos del ciudadano múltiples sonidos”

En esta diversidad, la aprehensión de los fenómenos sonoros mezcla de manera inseparable los datos acústicos, con la **acción sonora** y la **percepción sonora** lo cual incide en lo anteriormente señalado en relación a la integración de disciplinas diversas. La identidad sonora de una ciudad depende por tanto de innumerables apreciaciones individuales, la mayoría de las veces ocultas en una memoria profunda e inconsciente.

José Luis Carles y Cristina Palmese